

перечитывавшего Новый завет и, что вполне естественно, искавшего среди своих авторов новых "апостолов" и "евангелистов".

Дух веет, где хочет. Но естественно ожидать, что любимые места его пребывания - высшие проявления человеческой духовности, к которым, бесспорно, принадлежит и феномен русской литературы, явивший подобие того, что можно назвать Третьим Заветом. Целостность и структурность русской литературы позволяют увидеть следы исторического и индивидуально-творческого воздействия Святого Духа, выразившиеся в переменах, сопоставимых по своему значению и масштабам с процессами, происходившими в первые века христианства. Идеи неохристианства и социальной революции были началом этих глобальных перемен, которые по причинам нехудожественной, профанической их реализации не были осуществлены. Процесс духовного преобразования мира был как бы приостановлен, но он будет возобновлен, когда новый век, век Бронзовый, перечитает книги Третьего Завета.

В. В. Корона
Екатеринбург

ПРОБЛЕМА ФОРМЫ "ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ ПОЭМ" ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО

"Железобетонные поэмы" В. Каменского издавна привлекают внимание исследователей, но по поводу их строения, места в творческом наследии поэта и даже наименования нет единого мнения. По внешнему виду эти поэмы представляют собой листы бумаги, расчерченные на неправильные многоугольники, которые заполнены отдельными буквами, словами и обрывками фраз. Все они созданы в ранний период творческой деятельности, и больше автор к этой форме стиха не возвращался.

М. Л. Гаспаров, наиболее авторитетный знаток русской поэзии, считает, что форма "железобетонных поэм" отражает увлечение Каменского живописью. Подобно другим поэтам-футуристам, он писал "стихи для глаза". В названии "железобетонные" Гаспаров видит случайную перекличку с наименованием направления "конкретная поэзия". Зарубежные поэты начали создавать подобные произведения на четверть века позднее, а второе значение английского слова "конкретный" - бетонный.

При исследовании формы ранних поэм Каменского мы исходим из того, что разнообразие форм авангардного стиха

представляет собой не коллекцию футуристических вывертов, а отображение процесса творческого поиска. Этот процесс по своей природе не может быть завершен, поэтому и полученные продукты представляют собой принципиально незавершенные художественные формы. Незавершенность художественной формы подобна незавершенности строительной конструкции, но не со стороны использованного материала, а со стороны воплощения новой технологии формообразования, которую пытается реализовать автор. В строении подобных форм «обнажены не готовые приемы, а процессы конструирования. Изучение авангардного стиха открывает эти процессы, технические и творческие в равной мере.

В «железобетонных поэмах» отражены авторские приемы работы над словом и композиционным строением стиха. Эти поэмы представляют собой «конспекты» его будущих больших поэм, выступают в роли их своеобразного «железобетонного фундамента». Вертикальные цепочки слов в пределах многоугольников - это «зародыши» стиховых строк, на что указывают повторяющиеся рифменные окончания. Сопоставление отдельных слов и фрагментов фраз позволяет выделить совокупность авторских приемов работы над стиховой строкой. Перестройке путем достройки, инверсии или замены всегда подвергается только левая часть слова, а правая остается неизменной, что напоминает стандартный прием подгонки стиховой строки под уже имеющуюся рифму. Разделительные линии, разбивающие лист на многоугольники, не только отделяют одну группу ассоциативно связанных слов от другой, но иногда проходят и внутри группы, что указывает на относительную самостоятельность этих линий. Можно высказать предположение, что это не только разделительные линии, но и «линии сгиба», указывающие будущие направления сближения ассоциативных полей. Возможно, с помощью этих линий намечена композиционная структура произведения.

В своих ранних поэмах Каменский формально зафиксировал не только приемы работы, но и отдельные темы его известных больших поэм. В частности, глава «Стамбул» из большой поэмы «Иван Болотников» не только «текстуально», но и «композиционно» во многом подобна ранней поэме «Константинополь».

Название «железобетонные» возникло, вероятно, как простое образное сравнение. Форма стиха, напоминающая «словесный щебень» скрепленный «цементом ассоциаций» и пронизанный «железными

штырями" разделительных линий, вполне могла ощущаться как "железобетон".

В. Ш. Кривонос
Елец

ПРОБЛЕМАТИЧНЫЙ ГЕРОЙ У ГОГОЛЯ

1. Проблематичность является важнейшим структурно-смысловым свойством гоголевских произведений; проблематичными могут оказаться и сюжетно-фабульные эпизоды, и герои, и рассказываемая история. Недаром изображаемая реальность приобретает у Гоголя "фантастическую недостоверность" (Ю. М. Лотман). Отсюда и характерные оговорки рассказчиков относительно провалов памяти, и постоянные ссылки на разного рода слухи и толки, что усиливает впечатление проблематичности происходящего (например, в эпилоге "Шинели"). Можно говорить о принципе проблематичности в поэтике Гоголя. В предлагаемом докладе значение этого принципа раскрывается на материале "Записок сумасшедшего".

2. В "Записках сумасшедшего" проблематичность маркируется организацией повествования в форме датированных дневниковых записей, отражающих развитие безумной мечты их условного "автора", свойством проблематичности наделяется здесь сам текст "записок" как некое семантическое единство. Если эти "записки" и можно назвать историческими (Л. В. Пумпянский), то в смысле личной истории "сумасшедшего", для которого подлинной проблемой становится фиктивность его знакового существования. В гоголевской повести пародируется тип романтического повествования с так называемым "проблематичным" героем, погруженным в процесс "саморазгадывания". Для Поприщина, в отличие от подобного героя, "загадкой" является не его уникальное "я", но его неизвестный знаковый статус; в этом и заключается суть его пародирования.

3. Поприщин стремится не просто к перемене статуса, но к самоопределению в чужом пространстве. Проблематичность героя как раз и подчеркивается неразличением им своего и чужого. Потому-то Поприщин и использует чужие модели поведения как свои, примеривая различные знаковые маски и разыгрывая воображаемые сцены, где он идентифицирует себя с этими масками. В других персонажах он видит подобие зрительного зала, так что его безумие оказывается тождественно театральности: гоголевский "сумасшедший", озабоченный поиском подходящей маски, которая должна заменить его